psallite

CANTAD SALMOS

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

29

	Pág
El canto religioso popular	1
El último regalo de Pío XII	9
Historia del canto gregoriano	15
Nuevas obras recibidas de Editorial "Herder"	19
Catálogo de la "Procura de música sagrada	21

AÑO VIII • ENERO - MARZO • NUM. 29

LA PLATA - 1959

PSALLITE

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

Año VIII - Nº 29 ✻ Primer Trimestre 1959

Ejemplar suelto: $ 8.—

Suscripción anual ordinaria, $ 30; de ayuda, $ 35; de amigo, $ 45; protector, $ 60; exterior, un dólar

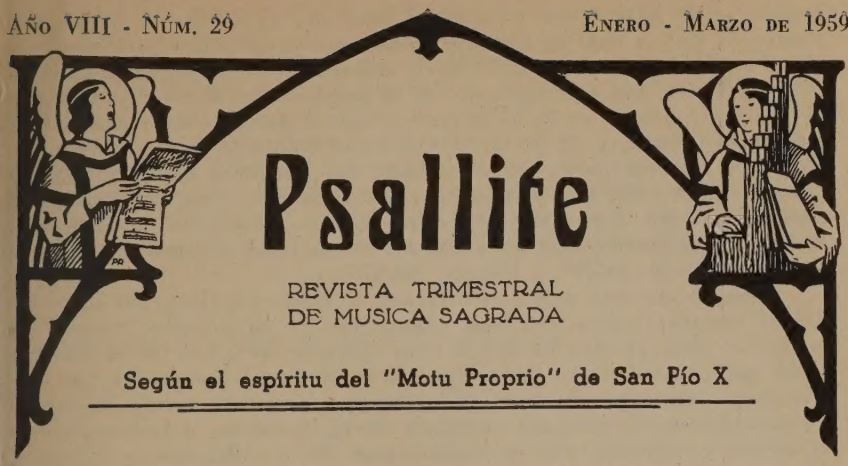
(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

PARROQUIA "SAN ROQUE"

CALLE 40 Nº. 577 (6 Y 7) - TELEFONO 39230 - LA PLATA, F. N. G. R. - PROV. DE BS. AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

Año VIII - Núm. 29 Enero - Marzo de 1959



Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

El Canto Religioso Popular

1) PARTICIPACION DEL PUEBLO EN EL CANTO RELIGIOSO.

DOS formas de arte religioso musical vemos florecer en la misma humildad de las catacumbas; el arte del canto litúrgico por excelencia, aquel que después del siglo sexto tomará el nombre de gregoriano, del Santo Pontífice Gregorio Magno, y el arte del canto popular. Dos flores de un mismo perfume, y diré también, dos hermanas gemelas, de una fisonomía casi idéntica, de aptitudes algo diversas, semejantes, repetiré con el docto escritor Millet, a la Marta y María del Evangelio; ambas encendidas de santo amor por el Divino Maestro, pero María, con un afecto de ánimo más noble y profundo; Marta, en cambio, con arrojo del corazón, menos aristocrático y más casero. María es el Canto Gregoriano; Marta, el Canto Religioso Popular. Tal me parece pueda decirse la naturaleza del canto gregoriano, el canto más espiritual y florido, destinado a los momentos más solemnes de la liturgia, y el canto popular, en su origen de la misma naturaleza, y que forma ciertamente parte del mismo repertorio gregoriano, que la tradición nos ha dejado como preciosa herencia; pero de mayor simplicidad, por no exigir del pueblo aquel estudio y aquella ciencia de ejecución que se debe exigir de los sagrados ministros del altar y de la "Schola Cantorum".

Dividido así el campo sacro-musical, recorramos la historia del que hoy principalmente nos interesa. Dejaremos de lado un poco su florecimiento y examinaremos más bien su caída, pues debemos conocerla para restaurar con la Iglesia su antiguo esplendor y florecimiento.

Una causa del decaimiento de la Música Sacra, la encontramos en la poca importancia, que poco a poco, se le fué atribuyendo al canto

popular en la Iglesia; esto es, a aquel canto que se ejecuta en lengua vernácula, y, por la cual se diferencia del canto propiamente litúrgico, que no se concibe sobre textos litúrgicos y consiguientemente en lengua latina.

Sabido es, que antiguamente, en el principio de la era cristiana, con el desenvolvimiento de la liturgia, era concedido al pueblo asociarse a los cantos rituales, y de hecho la Iglesia ha tenido siempre a pecho que los fieles tomasen parte activa en todas las funciones de su culto. San Ignacio Magno, Tertuliano, Clemente de Alejandría, San Ambrosio, San Juan Crisóstomo, San Agustín y otros Padres y Doctores de la Iglesia, nos dicen claramente que los cristianos de su tiempo, tomaban parte en los cantos de los salmos e himnos litúrgicos.

Mas no era éste, como es evidente, el canto popular, cual lo entendemos nosotros hoy y del cual trataremos. Si en aquellos tiempos el pueblo se unía al coro de los clérigos cantores; si antes, en el llamado canto antifónico tenía su parte especial, el canto del pueblo era por esto justamente canto propiamente litúrgico, por lo menos cuanto lo era el de los cantores. El texto del canto, en efecto, pertenecía a la liturgia, oficialmente establecida por la Iglesia, pues en aquella época, la lengua hablada por el pueblo en general, no era otra sino la latina, justamente la usada en la liturgia de la Iglesia Católica floreciente.

2) LA LENGUA LATINA DEJA DE SER ENTENDIDA POR EL PUEBLO.

La ruina del Imperio Romano de Occidente, acaecida por el fin del siglo quinto, y la progresiva expansión de las múltiples razas nórdicas en la Europa meridional y occidental, fueron causa de que la lengua usada en la liturgia cesase poco a poco de ser la lengua hablada por el pueblo. Thalhofer así escribe al respecto: "Antes de la caída del Imperio occidental, el pueblo hablaba aquel latín vulgar, que no sólo en Roma, mas también en todo el Occidente, era usado en la liturgia; y que, si no lo hablaba, a lo menos entendía". Mas este estado de cosas, fué poco a poco modificándose, después que los soldados y los empleados romanos, y con ellos la cultura y la influencia romanas, fueron retirados de las provincias, estando éstas por otra parte inundadas de tribus, que hablaban los más variados idiomas. Con la transmigración de los pueblos venidos del Oriente y del Septentrión, las razas extranjeras se mezclaron con los antiguos habitantes de las provincias romanas de Italia, de la península Ibérica y de La Galia, y a continuación de esta lenta fusión se formaron las así dichas "lenguas romances", teniendo como base la lengua "romana vulgaris".

Desde aquel tiempo, pues, los fieles, exceptuando algunos breves responsorios y algunas pocas invocaciones exclamativas, como son los "Kyrie eleison", no participaron más que raramente en los verdaderos cánticos litúrgicos de la Iglesia, esto es, en aquellos cantos que forman parte integral de la liturgia.

Mas, cuando con el desenvolver del tiempo, los nuevos idiomas vernáculos se fueron desarrollando cada vez mejor, y también fueron compuestas canciones religiosas que eran reflejos de los sentimientos y vida

del pueblo, nuevamente los fieles sintieron viva la necesidad de tomar parte más íntimamente en las sagradas funciones, por medio de "laudes religiosos" en lengua vulgar, con el objeto de poder glorificar a Dios no sólo con todo el corazón, plenamente, sino que también con conocimiento de aquello que sus labios pronunciaban.

La Iglesia tuvo siempre cuenta de este deseo y, en donde se manifestaba, permitió dentro de ciertos límites, que se cantase en lengua vulgar, también en la Iglesia, justamente suponiendo que el verdadero y único canto litúrgico no sufriría daño, vale decir, que ninguna parte de éste sería alterada por la canción popular, y mucho menos sustituído por ésta.

3) USO DEL CANTO EN LENGUA VULGAR.

Si bien es cierto que en toda Europa se propagó bien pronto el canto en lengua vulgar, aseguran probados autores y competentes en la materia, que ninguna nación de Occidente es tan rica en ese género de música vocal popular como la alemana. Wackernagel, un estudioso de esta materia, escribe a propósito: "Ningún pueblo cristiano puede jactarse de más precioso tesoro". En las otras naciones la producción de canciones religiosas fué más restringida, aunque los Noëls franceses encuentran un exacto parentesco musical en los Lieders alemanes. Además, nada tienen que envidiar a los Lieders alemanes, los "laudi spirituali" italianos y los gozos españoles. Recordemos que ya desde el siglo IX, y un poco antes también se comenzó a acumular el rico tesoro de cantos religiosos populares. La edad media dejó un glorioso depósito y sagrada heredad, custodiada y alimentada de genios inestimables, llegando así al más grande esplendor. Pero, bien pronto comenzaron a despuntar nuevos espíritus y nuevas tendencias; era el canto polifónico que comenzaba a dar sus primeros pasos y a ser uno de los más potentes enemigos del canto del pueblo. Los antiguos cantos de los trovadores, los laudi spirituali italianos, los gozos españoles, los nacientes lieder alemanes y Noëls franceses, cantos del corazón, dulces y modestos siempre, sagrados y profanos, fueron dejados de lado. Fué, pues, la grandiosa y bella polifonía, la que trazó tan malas consecuencias". Y así nos encontramos en el siglo XVI.

4) EL CANTO EN LENGUA VULGAR AL SERVICIO RELIGIOSO DEL LUTERANISMO.

Hasta el tiempo de Lutero el canto popular en lengua vulgar, no fué tolerado, ni durante la Misa Solemne, ni durante la leída. En la época de la Reforma y en el tiempo que le sigue, las cosas cambiaron de aspecto: la canción en lengua vulgar se usó con bastante frecuencia. Después de la abolición de la Misa, en odio a todo lo que gustaba a Romano, la mayor ganancia de los protestantes fué justamente el canto popular. Con astucia y con suma destreza, los aprovecharon para mejor inculcar en el pueblo sus perversas ideas y peores máximas. Lutero al

principio, mantuvo casi todos los cánticos litúrgicos en latín, como se usaba en la Iglesia Católica, por faltar a la nueva religión protestante cantos propios. Mas era necesario cambiar los cantos católicos, viciando los textos con la nueva doctrina protestante, pues muchos cantos, como los escritos en honor de la Santísima Virgen María, eran para ellos inservibles.

Así, Lutero, por el año 1523 daba la siguiente instrucción: "No se cambien los cantos de las Misas y Vísperas dominicales, pues están casi todos conformes o tomados de la Sagrada Escritura". Dos años más tarde, compuso un nuevo opúsculo. En él prescribía que del antiguo canto fuese retenido solamente el "Kyrie", y de todos los otros cantos no se admitiera sino la traducción alemana. Para ser consecuente con sus ideas, Lutero, en principio, permitió el canto en lengua vulgar no sólo para los Maitines y para las Vísperas, sino que también para la Misa, por lo menos, en aquellas partes que de la Santa Misa había conservado.

El oficio divino luterano, era más bien una expansión religiosa del pueblo, y la gran aversión al catolicismo lo indujo bien pronto a conceder siempre más largo campo a la lengua vulgar en el canto de la Iglesia, y a buscar el modo de cómo proveer a todo el año eclesiástico de cánticos alemanes que reprodujeran sus doctrinas. Lutero, por medio de las canciones populares, se proponía inculcar sus herejías en el pueblo, con una forma penetrante, decisiva, impresionante, como ya lo habían intentado y realizado en los tiempos antiguos los herejes, y poco antes que los Protestantes, los Usitas. Para Lutero, el canto durante el oficio divino, era como una especie de predicación, en la cual cada uno recuerda a sí mismo y a los otros cantores y oyentes lo que el texto de cada canción encierra.

5) LA CANCION RELIGIOSA DESPUES DE LUTERO.

Los partidarios de Lutero desarrollaron en esta materia tal actividad que produjo un verdadero diluvio de hojas y volúmenes de canciones religiosas alemanas; una producción tal, tanto en poesía como en música vocal, jamás antes vista, y compuestas por parte de personas capacitadas y no capacitadas en cuestión musical. Entre muchas composiciones buenas había gran cantidad de obras racionalistas, reflexiones rimadas sin poesía y muchas melodías mundanas, sin ninguna elevación religiosa.

La gran actividad de los protestantes, repercutió en el canto de la Iglesia Católica. Según sus nuevas y heréticas ideas habían ellos purificado las viejas canciones tomadas a los católicos, y habían compuesto un gran número de nuevas. Así, pues, los nuevos herejes, como escribió Contzen (m. 1635), habían atraído a la nueva doctrina más católicos con sus cantos que con sus predicaciones. Los católicos, ante tal cuestión, tuvieron que mantener con toda diligencia, por un lado, intacto el tesoro de sus cantos antiguos y por otra parte contraponer sus cantos a las canciones estropeadas de los herejes. Además, y sobre todo, preservar al pueblo de la infección luterana, propagada justamente con tales canciones, poniendo de su parte nuevos cantos que respondiesen a la necesidad del

momento, y oponiendo así también con ellos a la doctrina protestante, la católica. Lógicamente, también entre los católicos se multiplicaron las canciones religiosas en lengua vulgar y se procuró difundirlas rápidamente con la edición de nuevos libros de cantos, llamados por lo mismo "Cantuales".

6) LA DISCIPLINA DE LA IGLESIA Y LA REFORMA A PROPOSITO.

La Iglesia Católica mantuvo con toda energía, tanto antes como después de la Reforma Protestante, la lengua latina como lengua propia de las funciones verdaderamente litúrgicas, y el canto gregoriano como el único y verdadero canto eclesiástico oficial. Cuando a la Sagrada Congregación de Ritos le fué propuesto el caso, "si es lícito al Sacerdote, durante el Oficio Solemne de la Misa cantada, entonar en latín y el pueblo responder y continuar en lengua vulgar", con fecha 12 de marzo de 1639, emitió la siguiente decisión: "Inter Missarum solemnia omnino prohibendum hunc abusum". "Durante las Misas Solemnes se debe desterrar este abuso". Con todo, hubo cierta tolerancia de parte de los Obispos, los cuales hicieron concesiones, en cuanto a la admisión del canto popular durante las funciones litúrgicas.

Como se sabe, por los libros católicos de cantos, coleccionados por el fin del siglo XVI, y especialmente en el XVIII, y también como se deduce por las actas de los concilios provinciales y de los Sínodos Diocesanos que se tuvieron en aquella época, había sido ya concedido en lugar del Credo, del Ofertorio y del Communio cantar Laudes y Canciones Religiosas, en lengua vulgar (principalmente en Alemania, según el Libro de Cantos de Laisentritt), a fin de mantener al pueblo fiel a la Iglesia Católica. De igual modo había sido permitido cantar canciones populares alemanas después del Gradual y de la Elevación, donde había costumbre de hacerlo. Así, el Sínodo de Ermland del año 1582 y el Sínodo de Breslavia del año 1592. Más adelante todavía en las concesiones, fueron los libros de Cantos de Maguncia y de Mónaco, el último del año 1677. En ellos se declaraba ser admitidas durante la Misa Cantada breves canciones que correspondían a la fiesta del día, en lugar del Gradual y del respectivo Tracto; omitiendo advertir que esto podía hacerse sólo allá, en donde se había ya establecido el uso de cantar en lengua vulgar durante la Misa Solemne, y donde faltasen coristas que supieran cantar el canto litúrgico en latín.

7) ESFUERZOS DE LA IGLESIA POR LA RESTAURACION DEL CANTO RELIGIOSO POPULAR.

Hemos visto, pues, cómo en los siglos XVI y XVII, el canto litúrgico fué dejado de lado en casi todo el mundo cristiano, y cómo se le dió más campo abierto al canto popular en lengua vulgar (y principalmente en Alemania protestante), hasta durante las funciones cultuales estrictamente litúrgicas.

* * *

El Papa Alejandro VII, en la Constitución "Piae sollecitudinis", citada varias veces por Benedicto XIV en su célebre estatuto sobre la Música Sacra, e Inocencio XII, en una Constitución del 20 de agosto de 1692, trataron de remediar el deplorable estado de cosas. El esfuerzo fué repetido por varios Concilios Provinciales y por Sínodos. Así, en el de Roma en 1725, en el de Aviñón es el mismo año, y el de Terragona en 1738. Grandes maestros y buenas personas levantaron su voz en favor de la música sacra única y verdadera. Como lo habían hecho el Jesuíta Geremías Dressell (m. 1638, en Mónaco), el Obispo Ruremond, Lindano y Benedicto XIV en la encíclica del 19 de febrero de 1749, lo hizo también el Cardenal Bona (m. 1674), hombre doctísimo que escribió el magnífico tratado "De divina Psalmodia". Con todo, estas amonestaciones no tuvieron el éxito deseado. En 1749, el mismo Papa Benedicto XIV declara generalmente admisible y muchas veces útil el canto figurado (cantus músicus; cantus harmónicus seu figuratus), pero se profesa abiertamente contrario a los abusos introducidos. Antes, San Pío V, en el breve del 4 de abril de 1571, se refiere también al abuso de la música ininteligible. Se puede decir que ya el canto religioso popular no existía, sino que se cantaba solamente música vocal polifónica en Coro, y para peor teatral; polifonía ininteligible.

En el siglo XVIII y a principios del siglo XIX el canto religioso popular durante el oficio divino fué objeto de grandes solicitudes. Se llegó en ese tiempo hasta introducirlo en la Misa cantada, especialmente en los países Sajones-Protestantes. Se compusieron Misas en lengua vulgar; así se conoce una con texto del Padre Jesuíta Denis y música de Miguel Haydn. Las antiguas canciones, llenas de sentimientos cristianos, inspiradas en los misterios de la fe y en las ceremonias del culto, quedaron irreconocibles con las nuevas poesías. El falso progreso musical, en lo espiritual, del siglo XVIII, quitó, y no sin violencia, de las devotas manos del pueblo, sus antiguos libros de canto y lo sustituyó con insípidas melodías y poesías, faltas de toda piedad. Luego el *barroquismo*, se impuso también en la música; el pueblo quedó de lado y ocuparon el Coro de las Iglesias, cantores de teatro. Entonces el pueblo oía solamente en la Iglesia el mismo género de música que había oído antes en el teatro. Ocuparon el trono las arias llenas de extravagantes "fiorituras", faltas de todo sentimiento religioso. Así es como podemos decir sin lugar a dudas que en el siglo XIX hasta 1830, ninguna arte religiosa padeció tanto como la Música Litúrgica y el canto religioso popular, neto y verdadero.

A mediados del siglo pasado comienza por fin la verdadera reforma Sacro-Musical. Los Benedictinos de Solesmes, encargados por Pontífices y Congregaciones Romanas, fueron los que pacientemente y sin cansancio comenzaron a instruir en la práctica del Canto Coral, según las Reglas Litúrgicas. Como Jefes de la Restauración tenemos a Pío IX y León XIII. Salen a luz en este tiempo las nuevas ediciones de Canto Litúrgico y las publicaciones del Coeremoniale Episcoporum y del Reglamento para la Música Sacra del 1884 y 1894. A los Papas se unieron eximios Obispos y los Sínodos Provinciales y Diocesanos.

León XIII, por medio del Cardenal Zurla, Vicario de Roma, el 20 de diciembre de 1894 publicaba un edicto sobre los sagrados oficios y

el respeto que se debía conservar en la Iglesia. "Débense mantener en la Música Sacra la seriedad y el decoro que convienen a la Iglesia", escribía.

Pío VIII, en el Breve "Bonum est confiteri Domino", del 14 de agosto de 1830, renovó los decretos del Concilio de Trento. Igual exhortación hallamos en el Decreto del Cardenal Patrizzi, Vicario de Roma, con fecha 16 de agosto de 1842. En 1886 aparece el Caeremoniale Episcoporum. En 1884, por orden del Papa León XIII, el Reglamento de la Sagrada Congregación de Ritos a todos los Obispos y prelados. El 16 de diciembre de 1870, el Breve de Pío IX. En 1894 un nuevo Reglamento de la Sagrada Congregación de Ritos. José Sarto, Patriarca de Venecia, escribe una Pastoral para sus fieles, preludio del admirable Motu Proprio. El Cardenal Andrea Ferrari, arzobispo de Milán, un Reglamento Diocesano, también en 1894. Cooperaron, además, los Concilios, Sínodos, periódicos y revistas que en todos los países comenzaron a difundir los deseos de los Pontífices; así también las academias y asociaciones cecilianas. En el Concilio de Ravena del año 1855, leemos, entre otros puntos: "Nada se cante en las Sagradas funciones que no haya sido aprobado. Cantos en lengua vulgar jamás deben ser usados sino raramente, y en este caso jamás sin el permiso del Ordinario. Los clérigos sepan también el Canto Eclesiástico; que no tengan necesidad de llamar en su ayuda a laicos".

Los Documentos Pontificios, que ponen broche de oro a la preocupación de la Santa Sede por la Música Sagrada, son los siguientes: El "*Motu Proprio*", del Santo Pontífice Pío X, del 22 de noviembre de 1903, que es el "Código jurídico de la Música Sacra". El Decreto de la Sagrada Congregación de Ritos del 8 de enero de 1904 y 1907. La Constitución Apostólica de Pío XI del 20 de diciembre de 1928. La Encíclica "*Mediator Dei*", de Pío XII, del 20 de noviembre de 1947. La Encíclica *Musicae Sacrae Disciplina*", del mismo Pío XII, del 25 de diciembre de 1955, y su último regalo, la "*Instructio de Musica Sacra et Sacra Liturgia*", fechado en el día de la festividad de San Pío X, 3 de setiembre de 1958.

No quiero poner punto final a este primer artículo del nuevo año 1959, octavo de PSALLITE, sin antes exhortar vivamente a todos los lectores de la Revista, seguramente católicos de fe viva y práctica constante, y sobre todo a los lectores sacerdotes que siendo ministros de Dios y de su Iglesia, la aman de verdad como a todas sus cosas, recuerden que, si se le ha dado la importancia que merece a la restauración de la Música Sagrada, otra restauración es necesaria llevar a la perfección: la restauración del canto religioso popular, y no sólo de texto en lengua vernácula, sino también el que lleva texto en la lengua oficial de la Iglesia que fué, es y seguirá siendo siempre el latín.

No nos ilusionemos: o devolver al pueblo, con bondad de arte, con ardor de fe, con prontitud de sacrificio su canto, o resignarnos a los etéreos y malos coritos de señoritas. O dar parte activa de nuevo a todo el pueblo en la liturgia, dar parte activa a su voz y a su canto verdadero, o decirnos impotentes para cumplir la obra de la restauración querida por la Iglesia y por Dios y tantas veces pedida con insistencia por nuestros Pontífices.

Y advirtamos que el pueblo no cantará si no lo aprende de sus sacerdotes, si no se entusiasma con ellos. Porque toca principalmente al

Sacerdote, el enseñar a cantar a su pueblo y ante todo a los niños, hombres de mañana, sus cantos propios y educarlos con gran paciencia y con amor. El debe iniciarlos en la virtud y en la práctica de la vida y perfección cristiana y también iniciarlos en el buen canto religioso popular cuya base y modelo será siempre la melodía gregoriana. Y así junto con la canción popular le ha de enseñar el canto gregoriano popular.

Todo esto se llevará a cabo, pues, en las almas generosas para con Dios, con su Iglesia y todo lo que a Ella pertenece; en los corazones firmes, animosos y constantes de los hijos de nuestra patria, que debe ser también patria del canto, no puede tener cabida el miedo y la cobardía, ni ante los fracasos.

A la obra, pues. Ha llegado la hora de la Redención. La bendición de Dios no faltará a los apóstoles del Canto Religioso Popular.

LA DIRECCION

Como en el lenguaje la palabra es el vehículo de las ideas, así la música, más que tener un lenguaje, como dice Dom Pothier, es un lenguaje "que sirve para expresar al exterior por medio de los sonidos el pensamiento y sentimientos que se agitan en lo intrincado del alma". Es una palabra, pero una palabra pujante y de mayor ímpetu que la ordinaria.

CONJUNTO "PSALLITE"

Formado en el mes de noviembre del año pasado, 1958, se dedicará este Conjunto de jóvenes al estudio e interpretación de las melodías Gregorianas. Su primera presentación en público se llevó a cabo por T. V. el 1º de diciembre del año pasado en el espacio concedido por T. V. al Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. Como es sabido, por intermedio de la Dirección de Acción Cultural y Educativa el Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires desarrolló en el mes de diciembre ppdo. un plan de difusión de arte sagrado, destinado a posibilitar el conocimiento de las manifestaciones estéticas del Cristianismo, fundamento de la tradición nacional. El programa cumplido se inició el lunes 1º de diciembre, a las 15, por T. V., con la audición de Canto Gregoriano a cargo del Conjunto "PSALLITE", dirigido por el Profesor Presbítero Enrique Lombardi. Se le dió, además, al programa un corte Mariano, como adhesión al centenario de Lourdes y se interpretaron, después de una breve introducción histórico-estética gregoriana: "Sub tuum praesidium", "Regina coeli", Sanctus y Benedictus de la Misa IX, "Cum Jubilo"; Agnus Dei de la Misa IX, "Cum Jubilo"; "Salve Regina", "Ave María" y "Alma Redemptoris Mater".

Confiamos que, después de esta alabada presentación, el Conjunto "PSALLITE" sea uno de los mejores y más perfectos exponentes del bello arte Gregoriano. Con el paciente estudio y constante trabajo esperamos así lo ha de lograr y demostrar en sus nuevas actuaciones.

EL ULTIMO REGALO DE PIO XII

LA "INSTRUCTIO DE MUSICA SACRA ET SACRA LITURGIA"

La última Instrucción de la Sagrada Congregación de Ritos, sobre la Música Sagrada y Sagrada Liturgia, emitida por mandato de Pío XII y por El especialmente aprobada, corona aquella amplia acción Litúrgica y musical sagrada que el gran Pontífice había emprendido con las sorprendentes encíclicas "Mediator Dei" y "Musicae Sacrae disciplina", para una renovación y reflorecimiento de la vida litúrgica.

La última guerra mundial, desgarrando la paz y la calma superficial de los pueblos, había puesto en evidencia copiosos fermentos de renovación general que desde hacía tiempo trabajaban por la demolición de un modo de proceder artificial y convencional en todas las manifestaciones de la vida social y privada.

Era deseada ya, una retractación, una vida nueva. Y se puede decir que Pío XII fué un verdadero caudillo en el campo religioso, de estas exigencias nuevas y con sana intuición ha obrado decisivamente en las reformas.

Contribuyó de manera práctica en la participación activa de los fieles en la Sagrada Liturgia, el llevar a las horas vespertinas los actos de culto, como la Semana Santa y la Misa festiva de obligación; el permitir el uso de la lengua vernácula en los límites convenientes; el dar, para ayuda de aquellos que tienen la obligación cotidiana de recitar las alabanzas de Dios (Oficio Divino o Breviario), Sacerdotes y Religiosos, un Salterio con traducción más fiel y un Oficio aliviado de muchas cosas; el determinar de modo más concorde el ayuno eucarístico, para obtener una frecuencia mayor de la Santa Comunión y, finalmente, el dar al Motu Proprio de San Pío X una interpretación más adaptada a los tiempos modernos; todas estas innovaciones fueron las primeras señales de un pensamiento de renovación.

Es conveniente que hablemos aquí, del último hecho, porque es lo que más nos interesa.

Pío X, promulgando su valiente Motu Proprio, había tenido la intención de arrasar y triturar la invasión de la música profana en los ritos, con sus formas, sus gesticulaciones y sus pretensiones licenciosas.

Había partido de un concepto de verdadera rígida Liturgia, digna de los primeros siglos, cuando se trataba de sustituir en el mundo el rito pagano por el rito de la nueva religión cristiana. El pensamiento era este: todo, en el rito sagrado que se celebra tiene como cabeza y jefe al Celebrante y al cuerpo levítico. El Coro será de los Levitas, exclusivamente, por eso las mujeres; el coro será de los cantores, no de los instrumentos; solamente la voz coral del hombre debe dar alabanzas a Dios y sólo en la lengua latina; el canto de la Iglesia es el Canto Gregoriano y sólo la música que se inspire en este canto será agradable a la Liturgia.

Pío XII rompe estas restricciones y señala más amplios límites, señala el camino a nuevas orientaciones y con sus Encíclicas determina otra "carta magna" basada sobre nuevos valores y nuevas bases. La intención del nuevo rumbo es de conducir todos los fieles a la participación litúrgica, con todos los medios de expresión religiosa: hombres, mujeres, instrumentos, instrumentistas, compositores, precursores y vanguardistas de nuevas tendencias, porque la riqueza del sentimiento religioso, del cual Dios tiene abundantemente dotada a la humanidad, exige no solamente el deber,

sino el derecho de presentar en los ritos, bajo el control de la Autoridad Eclesiástica competente, todas sus posibles manifestaciones.

Pío XII, en efecto, ha recibido y ha tenido en máxima consideración los desarrollos del movimiento litúrgico y para que los grandes principios enunciados, en las dos mencionadas Encíclicas suyas, fueran de hecho puestos en práctica, hizo promulgar con expreso mandato una Instrucción también, para que en todo el mundo haya en este punto uniformidad de realización.

La Instrucción comienza por interesarse de los llamados "DIRECTORES DIOCESANOS", los cuales deben promover y regular la participación activa de los fieles en la Santa Misa, y vigilar para que los ejercicios y las costumbres locales respeten el carácter general y uniforme que se desea.

De aquí el llamamiento a la dependencia y docilidad hacia la jerarquía. Muy oportuna y fundamental la distinción entre acción litúrgica y piadoso ejercicio religioso.

Las acciones litúrgicas se deben siempre desarrollar de conformidad con las determinadas disposiciones de los cánones litúrgicos, mientras en los simples piadosos ejercicios religiosos, es consentida una mayor libertad; siempre, sin embargo, bajo el control de la Autoridad.

La Misa es declarada absolutamente acto de culto público, admitiendo también la distinción entre Misa Cantada o Solemne y Misa leída, también con algún canto.

El uso de la lengua latina está prescripto en línea general para las acciones litúrgicas, más, para los ejercicios píos es admitida además la lengua vulgar. La Instrucción, mientras se lamenta de que la Misa Solemne o Cantada, no tiene ya la participación de los fieles como debiera tener, establece tres clases de posible participación conforme a la preparación de los mismos fieles.

El **Primer grado** consiste en el canto de brevísimas frases, como las respuestas de los fieles al Celebrante. El **Segundo grado** desea de la Comunidad de los fieles además de las respuestas también el canto de las partes invariables u ordinarias de la Misa: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus y Agnus Dei, en los modos gregorianos. El deseo expreso de la Instrucción es que en todo el mundo los feligreses puedan cantar, por lo menos una Misa Gregoriana, y sugiere la XVI del Gradual Romano con el Gloria de la XV y el Credo I o III.

Esta costumbre que no es utópica, recuerda los tiempos apostólicos y repite el verdadero medio antiguo para excitar los sentimientos religiosos con efectiva oración comunitaria.

El **Tercer grado** se logra cuando la Comunidad, además de aquellas mencionadas, puede cantar también las partes variables: Introito, Gradual, Ofertorio y Comunión.

La participación en la Misa leída puede realizarse de diversos modos: internamente, es decir, siguiendo con la mente las principales partes del Sacrificio; externamente, levantándose, sentándose y demás movimientos de acuerdo con los movimientos litúrgicos.

El modo más directo, sin embargo, se obtiene con la Misa Dialogada y comprende la recitación del Gloria y del Credo. También aquí la Instrucción enumera diversos grados de participación: El **Primer grado**, cuando los fieles se limitan a las respuestas litúrgicas; el **Segundo grado**, cuando además de las respuestas más sencillas, también se responden las otras partes que debe recitar el acólito; el **Tercer grado**, cuando el feligrés recita con el Sacerdote en latín, además de las anteriores las partes del Ordinario de la Misa (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus y Agnus Dei).

Con estas determinaciones y graduaciones es fácil comprender cómo ningún feligrés que presencia los Ritos Sagra-

dos, pueda eludir aquella participación activa que se debe alcanzar ahora en grado absoluto.

Manifiesta, además, cómo aún estamos nosotros muy distantes de esta significada afirmación comunitaria.

El principio histórico-litúrgico es así actualizado, es decir que el rito es de todos y que el canto propio de la Iglesia es el Canto Gregoriano.

La Instrucción continúa enunciando los diversos géneros de música sacra.

Ningún género está excluído: polifonía, melodía acompañada y música de carácter popular, con tal que ella sea verdaderamente, también en cuanto a la forma, expresión del sentimiento religioso. Aquí entra el control de la Autoridad Eclesiástica, la cual, con sus Comisiones Diocesanas, vigila la entrada de las diversas composiciones y concede la ejecución a los que juzgue dignas del templo y que gocen de las cualidades propias, como santidad y bondad de formas. Ninguna composición es excluída "a priori", a condición de que respeten la dignidad del templo, del rito y del arte mismo y no hagan del templo y del rito un campo de experimentos de toda extravagancia.

También las mujeres, precioso elemento vocal, no son excluídas de la Scholae Cantorum o de las Capillas Musicales; solamente es asignado para ellas el lugar, que debe ser siempre fuera del presbiterio.

Aún los instrumentos, excepto los más clamorosos, no son excluídos; y a los instrumentistas, todo aquel que tenga sentido del arte y pericia instrumental puede dar su contribución de participación al rito; la habilidad y el talento concedido por Dios, tienen su derecho y deber de manifestación sacra.

De aquí la novedad de la "**Misa del Artista**", concedida a las grandes ciudades, la cual ha suscitado tanto estupor y maravilla, mientras que, en realidad, no es otra cosa que la consecuencia de la general participación en el rito.

Muchas otras pequeñas particularidades, en cuanto a los instrumentos automáticos, excluídos todos por la falta del artista participante completan acabadamente la Instrucción bajo todos los aspectos, en cuanto al problema de la música sacra al servicio del Culto.

Para nosotros, basta haber puesto de relieve el "mordente" de la nueva afirmada dirección por la participación activa de todos, con los propios medios, con la voz propia, con los propios instrumentos, y más aún, con las propias simples posibilidades, de dar el tributo de alabanza a Dios con el rito sagrado.

El fermento democrático que ha estallado en estos últimos tiempos de manera tan imperativa, hace aparecer verdaderamente simpática esta general participación y hace comprender bien este procedimiento litúrgico en todo su valor.

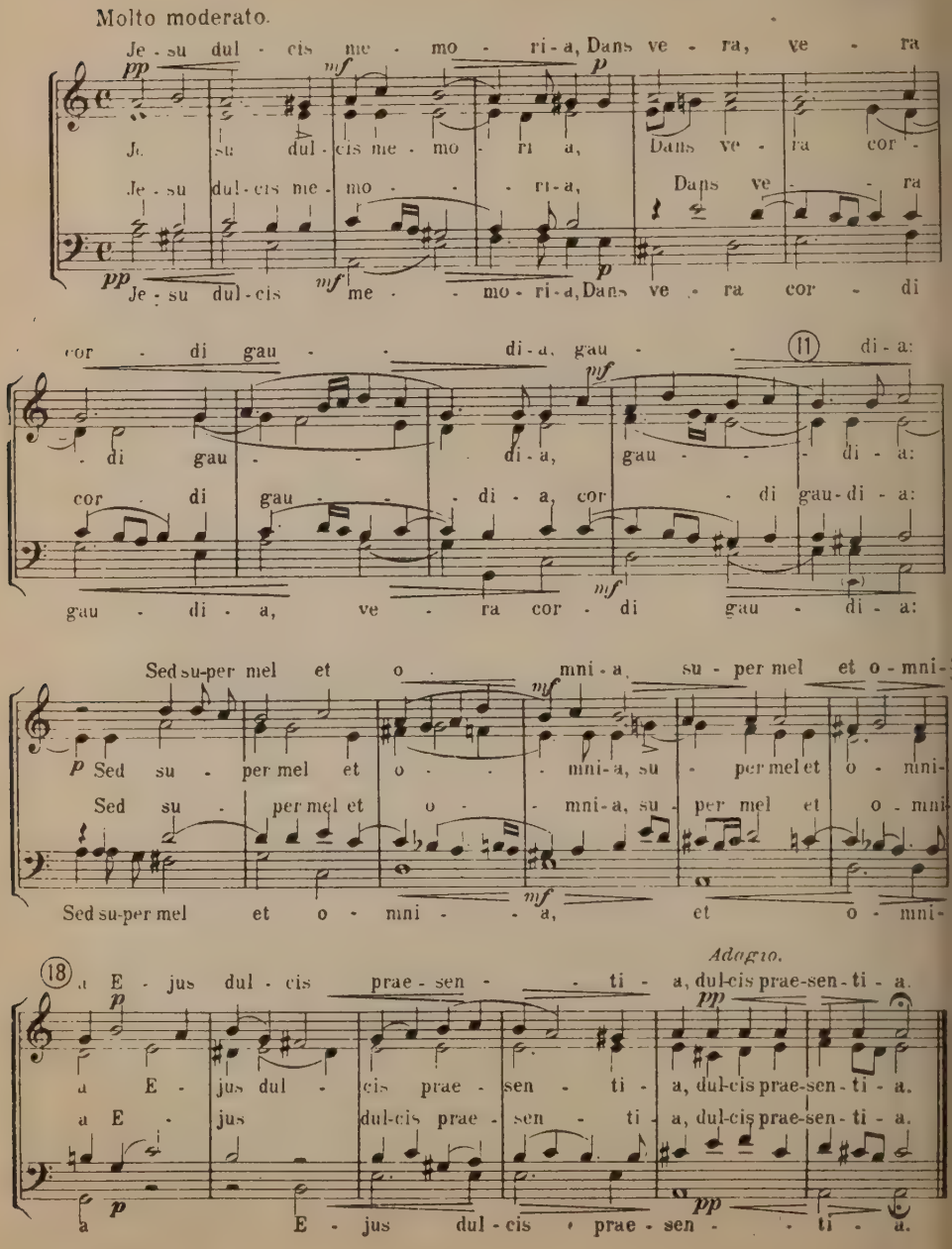
Podemos decir que estamos en el período de oro de la Sagrada Liturgia; pero cuanto ha sido lento este proceso de esclarecimiento en los siglos, relacionado con la música sacra, es fácil deducirlo por lo extenso del tiempo requerido.

Desde los últimos tres Pontífices, Pío X, Pío XI y Pío XII, los cuales se pueden considerar como los pilares y los estabilizadores de la compleja contienda, es menester retroceder al lejano Papa Juan XXII, para encontrar las primeras cuestiones y las primeras d e c i s i o n e s pontificias sobre la música sacra. En aquella época el Canto Gregoriano, hasta entonces vigente sin turbación alguna, comienza a sentir los primeros asaltos de nuevas tendencias que procuraban prevalecer. También entonces nuevos fermentos traían una innovación: la nueva teoría del mensuralismo tendía a introducirse en el Canto Gregoriano, el cual, como sabemos es por el contrario de ritmo libre. Ya se hablaba de un nuevo arte para emplearse en el culto. Los partidarios estaban sólo preocupados de la división del tiempo musical; preferían cantar en la iglesia sus nuevas

(Continúa en la página 14)

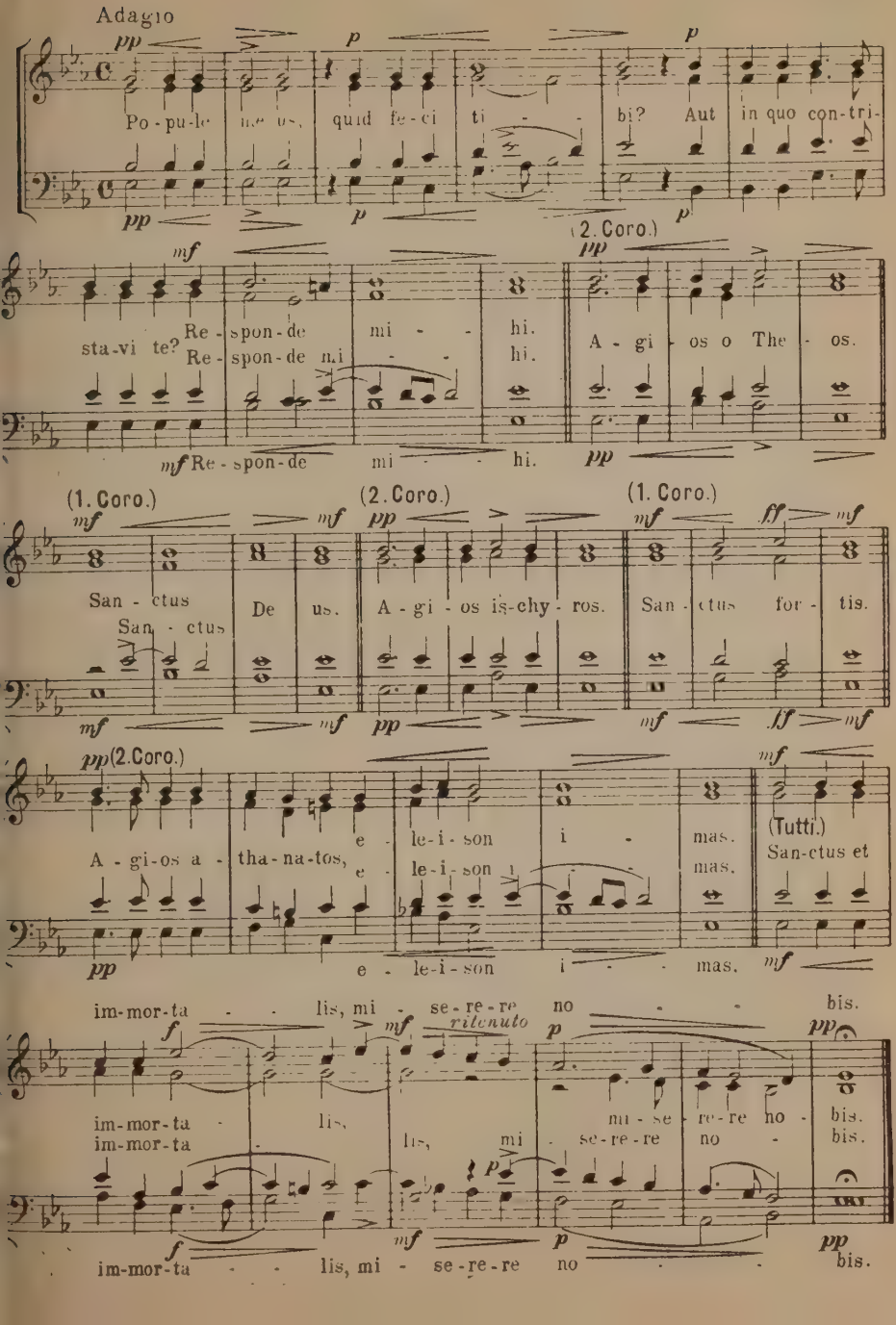
JESU DULCIS MEMORIA

T. L. VICTORIA



POPULE MEUS

T. L. VICTORIA



(Viene de la página 11)

melodías, abandonando las antiguas, y si con todo las cantaban, introducían las nuevas figuraciones de semibreves y mínimas, y golpeaban las notas gregorianas sobre el ritmo medido, permitiéndose entremezclar con el canto sacro las nuevas formas del "ocheto", del "discanto", de los "tropos" y "motetes" en vulgar, despreciando la teoría que se fundamentaba en el Antifonario y Gradual. No eran otra cosa que las primeras toscas tentativas de "polifonía".

Juan XXII, al impedir tal abuso invasor, que comprometía al canto sacro, emitió un decreto con el cual suspendía del oficio a los cantores canónicos que osaran proseguir en tal licencia.

Con todo, el Papa no pretendía con eso prohibir en modo absoluto, pues toleraba que en los días de fiesta, en las Misas Solemnes, se introdujeran algunas consonancias de octava, de cuarta y de quinta sobre el Canto Gregoriano con la condición de que fuese asegurada la integridad inmaculada de la melodía.

Como se ve, era una concesión a los nuevos inventos polifónicos, era hacer una buena vista a la nueva forma musical, la cual debía surgir en breve para remontarse hacia una imponente grandeza. Tales concesiones se renovaron en los siglos posteriores, al aparecer la melodía acompañada (reemplazando a la polifonía), la música con instrumentos, de las diversas escuelas y formas armónicas, hasta, como hemos dicho, llegar a la determinación perfecta establecida por Pío XII.

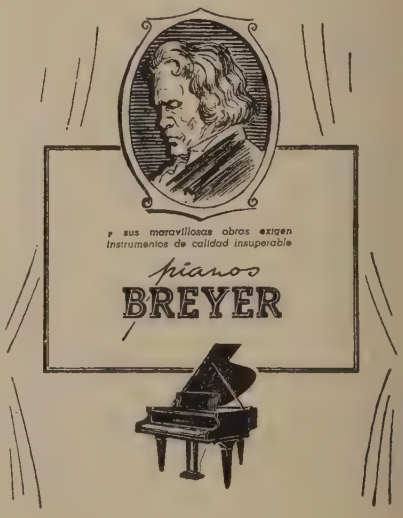
El nuevo Papa, Juan XXIII, que ha tomado el nombre de su lejano antecesor Juan XXII (1316-1334), no ajeno a los problemas del sagrado arte musical [1], puede caminar sobre terreno ya roturado y llano, mas también podrá formular otros decretos como Juan XXII para protección del canto majestuoso y perfecto que a Dios corresponde, publicar nuevas Encíclicas en amparo y desarrollo de aquella Liturgia universal participada, que Dios espera.

Can. ANGELO CRIVELLI (d'Acri)

Trad. E. N.

(1) Clérigo, a los diecisiete años fué encargado de la enseñanza del Canto Gregoriano en las Clases del Seminario de Bérgamo, y después, como Secretario de Monseñor Radini Tedeschi, fué testigo de la actuación, contrariada pero resuelta, de la reforma impuesta por Pío X con el Motu Proprio, y fué, hasta el año 1916, consejero de la Presidencia de la Asociación Santa Cecilia de Bérgamo.

Los Genios de la Música...



Establecimiento Musical BREYER Avenida 7 número 112

Rogamos encarecidamente a nuestros suscriptores, amigos y bienhechores, quieran tener la gentileza de abonar cuanto antes su suscripción correspondiente al presente año 1959, conforme a las nuevas tarifas y conseguir nuevos suscriptores.

Historia del Canto Gregoriano

Por S. Lichius

(CONTINUACION)

LA CONSERVACION DEL CANTO GREGORIANO

Siglos X - XII

ESCUELAS DE CANTO

En el transcurso de los años fué fundada una serie de escuelas de canto en general por monjes, ya que ellos, obligados por su regla al Oficio divino y a la celebración solemne de la Misa, habían de velar por el canto. Lo propio hay que decir de las iglesias Catedrales en que las funciones sagradas se celebraban como en los conventos.

Así había florecientes escuelas de canto en Soissons, Orleáns, Sens, Lyon, Cambray, Toul y Dijon, en Francia, y en Fulda, San Galo, Mainz (Maguncia), Trier (Tréveris), Hersfeld, Corvey, Regensburg (Ratisbona), Eichstädt, Würzburg (Wirzburgo), Reichenau (isla en el lago Constanza), en Alemania.

LA NOTACION

Debido a que los cantores habían de aprender las melodías de memoria, era inevitable que en el transcurso de los siglos se introdujesen variantes. Por lo cual se recurría frecuentemente a la escuela romana para restablecer las melodías primitivas y el modo de cantarlas. Sin embargo no se pudo evitar del todo que el canto variase, a causa de la fundación progresiva de escuelas no siempre provistas de los elementos competentes para conservar la genuina tradición.

Dificultaba el aprendizaje la defectuosa notación o escritura gráfica del canto. La notación musical gregoriana se deriva de los acentos primitivos que se empleaban antiguamente para las inflexiones de la voz en el discurso: el acento agudo y acento grave (usados aún hoy en la escritura del idioma francés como accent aigu y accent grave), que señalaban respectivamente las sílabas en que la voz tenía que subir o bajar. Este modo de leer y aprender las melodías era muy imperfecto. Para obviar las dificultades, el monje **Hucbaldo**, (Hucbaldus, Ubaldus), sacerdote (880) del convento de San Amando en Elnon (Flandes, 840-930), inventó un sistema de siete y más líneas para escribir en ellas los tonos y semitonos, melodías ascendentes y descendentes. Pero aun pasaron años hasta que el monje benedictino del convento de Pomposa cerca de Ravena (Italia) **Guido de Arezzo**, nacido en Toscana (1000-1050), propuso escribir también los neumas sobre **cuatro líneas y los correspondientes espacios**, agregando líneas adicionales si la melodía lo exigía. Con esto se dió un paso decisivo en la escritura de las melodías gregorianas. Y si bien en un principio esta innovación encontró mucha resistencia, al andar del tiempo se impuso, perfeccionándose y conservándose hasta el día de hoy.

Con Guido de Arezzo comenzó una época nueva no sólo para el canto gregoriano sino también para la música en general, puesto que el aprendizaje del canto, hasta entonces sólo patrimonio de pocos y aventajados maestros y cantores, fué por él asequible a cuantos con algunos conocimientos y empeño deseaban dedicarse a este arte. Tratábase ahora de acomodar las melodías al nue-

vo sistema de líneas. Guido de Arezzo mismo emprendió este trabajo y enseñaba según el método nuevo con tal éxito que todos quedaban admirados. El Papa Juan XIX se interesaba vivamente por la innovación y hojeaba atentamente el Antifonario escrito en la forma nueva llamándolo "obra maravillosa", según lo narra Guido en el prefacio de su libro "Micrólogus" (1030) sobre el arte de la música. (Este libro fué reeditado por A. Amelli en Roma en el año 1904).

Y aunque el sistema de escritura anterior se mantuvo aún hasta el siglo XIII, el de Guido de Arezzo pronto se divulgó en todos los países.

A más de haber introducido la nueva escritura de la música, Guido se aparta de la enseñanza puramente teórica de la música según el sistema de Boecio, haciéndola, ante todo, práctica para el canto.

El método nuevo no empleaba aún la clave, sino que, por medio de líneas amarillas, coloradas y negras, fijaba las notas. El uso de las claves es posterior, y tenía por resultado el hacer innecesarios los diferentes colores de las líneas usándose desde entonces sólo líneas negras.

Un señalado mérito de Guido, fuera de los otros, es el de haber divulgado la nomenclatura de las notas: Ut (Do), re, mi, fa, sol, la, si, do. Para ello tomó las primeras sílabas de la estrofa inicial del Himno que se reza en las vísperas de la fiesta de San Juan Bautista (24 de junio) —compuesto por el poeta e historiógrafo Paulus diácomus—, cuyos diferentes versos empiezan siempre, una nota más alta. Leyendo la estrofa en metro se presenta así: Ut queánt laxís — **Re**sonáre fíbris — **Mí**ra géstorúm — **Fa**mulí tuórum — **Sól**ve póllutí — **Lá**bii reátum — **Sá**ncte **I**oánnes.

Para que puedan con toda su voz cantar tus maravillosas hazañas estos tus siervos, deshaz el reato de nuestros manchados labios ¡Oh San Juan!

Con la **S** y la **I** del último verso, formó Lemaire en 1648 la sílaba **si**; y como el sonido **ut**, por ser cerrado, no se presta al solfeo, el italiano Bononcini († 1673) lo suplió por **do**. Los franceses todavía usan a veces el ut.

No consta con seguridad que Guido haya sido el iniciador de esta denominación, puesto que Juan Cottón († 1047), contemporáneo de Guido, ya la conocía y la menciona.

Sin embargo fué quizá el primero que enseñó a sus dicípulos el arte del **Solfeo**, la solmización, la **ars** solfandi, aunque bajo esta última denominación se entendió también el cantar un grupo de notas sobre cualquier vocal.

Guido nos ha dejado varias obras acerca de su sistema e ideas reformatorias; así el ya mencionado "Micrólogus"; además "Régulae rythmicae" (Reglas rítmicas), "Régulae de ignoto cantu" (Reglas del canto desconocido) y otras más.

Si los textos de la Misa una vez fijados fueron considerados como intangibles, este criterio cambió un tanto en la Edad Media dando origen a las llamadas

SECUENCIAS

Sobre la última letra del Aleluya se cantaba un grupo de notas llamado **júbilus** (júbilo). Este grupo de notas recibió el nombre de sequentia (del verbo latino **sequi**, seguir, porque eran notas que **seguían** a las anteriores), o sea: **lo que sigue.** Como era difícil recordar las extensas melodías de estos júbilos, se inventó un texto para ellas. Sábese que esto se realizó en un convento de Jumiéges (Francia) que fué destruído por los normandos. Un monje llevó su antifonario con tales textos al convento de San Galo (Suiza). Allí otro monje **Nótker**, con el sobrenombre de **Bálbulus**, el tartamudo († 912), se había llevado con la misma idea. Las llamadas

secuencias de Jumiéges parecíanle nada satisfactorias. Nótker se puso a escribir propias, con tanto acierto que es considerado como su verdadero autor, siendo llamado "Magister sequentiarum", maestro de las secuencias.

Primeramente ensayó dar texto a **algunos** júbilos llamándolos "Sequentia cum prosa" (lo que sigue está con prosa), o sea melodías con texto en prosa. **Más tarde** se daba texto a todos los júbilos. **Desde el siglo X** se hicieron numerosas secuencias con **melodía propia.**

Isón, el maestro de Nótker, exigía a su discípulo pusiese para cada sílaba de texto una nota. La secuencia de Pascua "Víctimae paschali" compuesta en el siglo XI por Vipo († 1142), capellán de Enrique III, conserva aún esta característica. Más adelante los compositores no se atuvieron ya a esta regla.

Esta innovación llegó a popularizarse de tal manera que el número de secuencias conocidas llega a 4.500. Las melodías se han perdido. Figuran entre los autores de secuencias los ya citados, como también Pedro Abelardo, el Papa Inocencio III (1199-1216) autor del "Veni Sancte Spiritus", secuencia de Pentecostés; ante todo Adán de S. Víctor († ca. 1192), llamado el Nótker del siglo XII, quien compuso 45 secuencias, las cuales se destacan por su contenido poético y la gracia del dibujo melódico aun cuando los motivos musicales no demuestran mucha variedad. Sus composiciones fueron aprobadas solemnemente por Inocencio III en el Concilio de Letrán (1215).

Sin embargo ni las secuencias de Nótker ni las de Adán de S. Víctor figuran ya en la liturgia.

Los países en que las secuencias hallaron más aceptación fueron Francia, Alemania e Inglaterra; no tanto en Italia.

La reforma del Misal, ordenada por Pío V en 1570, redujo el número de las secuencias a cinco, las que están en el Misal hasta el día de hoy; se rezan durante la Misa a continuación del Gradual, antes del **Evangelio, y son: "Victimae paschali"** para Pascua de Resurrección, por Vipo; **"Veni, Sancte Spiritus"** para Pentecostés, por el Papa Inocencio III; **"Lauda Sión Salvatorem"** para el día de Corpus Christi, por Sto. Tomás de Aquino († 1274).

La melodía no fué compuesta para esta secuencia sino para la del día de la Invención de la Sta. Cruz, pero adaptada muy acertadamente a la poesía de Sto. Tomás. **"Stábat Máter"** para las dos fiestas de la Madre dolorosa: el viernes antes del Domingo de Ramos y el 15 de septiembre, por Jacopone de Todi († 1306) o como opinan otros por razones intrínsecas, por S. Buenaventura († 1274); la melodía es de Dom Jausions; **"Dies irae"** para la Misa de difuntos, del franciscano Tomás de Celano († 1255).

LOS TROPOS

Al mismo tiempo de las secuencias se produjo otra innovación: los "tropos". Tropo (gr. tropos, de trepo, yo giro), según la definición de Gerberto, escritor medieval, está compuesto por uno o varios versículos colocados antes, en medio o después de otros cantos eclesiásticos, o sea pequeñas frases explicativas del texto, intercaladas en el misto texto litúrgico.

Su autor es el compañero de Nótker en el convento de San Galo (Suiza), San Tutilón († 915), poeta, orador, músico, cantor, pintor, arquitecto y escultor a la vez. El aprovechó los cantos melismáticos, introduciendo textos explicativos dentro del texto propiamente litúrgico. Si bien ya se conocía esto en la Iglesia griega, era nuevo en la latina. Se aplicó esta innovación a todos los cantos de la misa y del oficio, menos al Credo, que, por ser la fórmula de la Fe, no se tocó.

Un ejemplo nos lo da el Introito del Jueves Santo.

Nos autem gloriari opórtet in eo qui nos proprio redémit cruore, **in cruce Dómini nostri Jesu Christi**, cuius complexu Deus Páter régit úndique mundum; **in quo est salus, vita et resurrectio nostra**; per ipsum induti stolam immortalitatis; **per quem salvati et liberati** sumus.

Nosotros debemos gloriarnos en aquel que nos redimió con su propia sangre, **en la Cruz de Nuestro Señor Jesucristo**, por cuyo abrazo Dios Padre gobierna por doquier el mundo; **en quien está nuestra salud, vida y resurrección**; por él mismo estamos revestidos del vestido de la inmortalidad; y **por quien hemos sido salvados y redimidos.**

Muchos "tropos" hay para los **Kyries** puesto que se prestaban más para este género de composiciones. Las palabras colocadas en el Ordinario de la Misa en los libros de canto gregoriano, son un recuerdo de estos tropos. Así por ejemplo Kyrie **Rex Génitor** (Kyrie Rey y Padre), Kyrie **Rex splendens** (Kyrie Rey esplendoroso). Pondremos por ejemplo: **Kyrie**, fons bonitatis Pater ingénite, a quo bona cuncta procédunt, **eleison. Señor**, fuente de bondad, Padre no engendrado, de quien todo bien procede, **ten piedad de nosotros.**

Las palabras del tropo se ponían bajo las notas en las cuales ahora vocalizamos la letra e de la palabra Kyrie.

Los **tropos**, como las **secuencias**, se hicieron muy populares. El libro "Analecta hymnica" (compendio de himnos, 55 tomos, Clemente Blusece S. J.) trae 165 tropos para los Kyries, 152 para el Gloria, 91 para el Sanctus, 42 para el Hosanna, 85 para el Agnus Dei.

Existía una escuela francesa y alemana, probablemente también una noritaliana. En Roma no se introdujeron los tropos. Ellos son fruto exclusivo de la piedad y del arte nórdicos, y fueron cultivados especialmente en los monasterios. Muchos son de alto valor artístico y aptos para una celebración emotiva del año eclesiástico. Destácanse entre ellos los compuestos en los siglos IX y X.

Los tropos fueron de importancia para el desarrollo de la poesía, música y liturgia. En lugar de breves frases intercaladas llegaron a ser, con el tiempo, varios versos, luego una y más estrofas. Lo que debía ser accesorio llegó a ser lo principal; así nacieron más tarde canciones y motetes independientes y, finalmente, la canción popular religiosa. El carácter dramático —diálogo— de los tropos para el Introito de Navidad y Pascua de Resurrección condujo al "misterio" y al drama religioso. Estas formas, empleadas primero discretamente en las iglesias y ejecutadas por los clérigos, fueron ampliadas y representadas fuera de las iglesias en escenarios. Abusos que se introdujeron poco a poco en este género de canto determinaron a los Padres del Concilio de Trento a prohibirlos todos.

(CONTINUARA)

Señor suscriptor:

Ayúdenos en nuestro Apostolado Litúrgico - Musical, enviando cuanto antes el importe de su suscripción por el presente año, y consíganos otros suscriptores.

Atentamente.

LA DIRECCION Y ADMINISTRACION

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

ORDINARIA	$ 30.—	DE PROTECTOR	$ 60,—
DE AYUDA	$ 35,—	EXTERIOR	UN DOLAR U. S. A.
DE AMIGO	$ 45,—	EJEMPLAR SUELTO	$ 8,—

N. B.: Envíe su importe en "Giro Postal de Correo" o en *Giro Bancario*", a la orden de Enrique Lombardi, Director de PSALLITE, Calle 40 Nº. 577, La Plata (Bs. As.)

Nuevas Obras Recibidas de Editorial "Herder"

Carlos Pellegrini 1179 - Buenos Aires - T. E. 44 9610

C. van Gestel. "LA DOCTRINA SOCIAL DE LA IGLESIA". Barcelona, Editorial Herder. 1959.

La preocupación social de la Iglesia se ha manifestado a través de todos los tiempos en formas e instituciones de todas clases, adaptadas a las necesidades diferentes de cada época y de cada pueblo.

La Doctrina Social de la Iglesia representa la aplicación y la extensión de sus principios de moral, naturales y revelados, a la vida de los hombres en sociedad, en función de las necesidades y de los problemas propios de cada época.

La Doctrina Social de la Iglesia dedica la primera parte a la exposición del desenvolvimiento histórico del catolicismo social desde principio del siglo XIX. Estudia a los precursores del catolicismo social. Los documentos del magisterio eclesiástico, la voz de los Papas desde León XIII a Pío XII, la voz de los obispos; el trabajo doctrinal de valor oficioso; el desarrollo de la doctrina social cristiana en la enseñanza científica, etc. El autor se ha esforzado por trazar un cuadro, lo más completo posible, de las distintas corrientes y escuelas de la doctrina social católica en el mundo actual.

La segunda parte vuelve sobre los temas fundamentales de la doctrina social de la Iglesia. Expone el contenido doctrinal del catolicismo social, los fundamentos morales de la vida social; la justicia, su noción y especies; la caridad; los problemas de la propiedad; el proletariado. El magisterio de la jerarquía de la Iglesia, y principalmente de Su Santidad Pío XII, como también los trabajos de la enseñanza científica, han proporcionado una mejora considerable durante estos últimos años: su eco se encuentra en las páginas dedicadas a los problemas de la propiedad y del salariado; a la condición y a la conciencia proletaria; a las reformas de estructura y especialmente a la cogestión; a la participación en los beneficios y a la copropiedad; a los problemas de las nuevas clases medias; a las nuevas tendencias dentro del liberalismo y del socialismo, etc.

La Doctrina Social de la Iglesia intenta presentar una síntesis viva de las grandes líneas del pensamiento social católico. Los textos pontificios son continuamente aducidos y el momento social de los distintos países es tratado en particular.

Ester de Andreis. "SANTA CLARA". LEYENDA. Barcelona, Editorial Herder. 1959.

Gracias a los archivos de Asís, Ester de Andreis ha podido dar a este libro la máxima base histórica, aunque lo llama "leyenda" por continuar dándole el sugestivo título con el que Da Celano, el primer biógrafo de la santa, nombró su libro.

Yendo una y otra vez a Asís, subiendo y bajando por sus empinadas calles, peregrinando por sus montes, viviendo sus primaveras y sus otoños, entrando con frecuencia en San Damiano, asomándose desde el jardín de Clara al campo de Umbría, la autora ha comprendido el amor y la poesía que se desbordan de Francisco de Asís y se vierten sobre todo lo creado. Así ha aprendido también a conocer a Clara,

su compañera, el ser dulce, fuerte y abnegado, la amiga fiel, la que no traicionó nunca la fe que el maestro puso en ella.

Federica Müller de Hauser. "LA LLAMADA DE DIOS". Barcelona, Editorial Herder. 1959.

Si nos encontramos con un empleado de banco, o un oficial del ejército, o un abogado, no se nos ocurre pensar que Dios podría llamarlo al sacerdocio. Tiene ya su carrera; además, tal vez está casado o pertenece a otra religión.

Sin embargo, todos conocemos la vida y conversión de San Agustín, todos sabemos que llegó a ser un obispo y Santo Padre de la Iglesia, pero no olvidemos que Santa Mónica rezó por él; todos conocemos también la vida y conversión de San Pablo, el doctor fariseo que llegó a ser sacerdote de Cristo; pero no olvidemos tampoco la oración del protomártir San Esteban por sus perseguidores.

¿Qué nos impide, pues, rezar para implorar de la misericordia de Dios un sacerdote, proceda de donde proceda, con tal de que le sea dada la verdadera vocación?

Es propósito de la autora de este libro convencer al lector de que Dios sabe llamar a muchos al sacerdocio, de todas las profesiones, de todas las razas y todos los credos, para que, en adelante, rece ardientemente: "¡Señor, envía operarios a tu mies!".

★

De Editrice 'MUSICA SACRA'-Milano (Italia)

Agustoni Don Luigi. L'INTERPRETAZIONE DEI NEUMI TRAMANDATACI DELLA LORO STESSA GRAFIA". Separata de "Música Sacra", año 1958, Nros. 1-2-3-4, Año 82, Serie II, Año 3.

El muy erudito docente de Canto y Paleografía Gregoriana en el Pontificio Instituto Ambrosiano de Música Sacra de Milán, Don Luigi Agustoni, presenta en este folleto de 63 páginas, separata de la Revista "Música Sacra", un interesante trabajo sobre los "neumas gregorianos", su historia e interpretación objetiva, pudiéndose asegurar que llega a ser uno de los descubrimientos más importantes de la paleografía musical.

Es un pequeño estudio, en cuanto al número de páginas, que ofrece una gran ayuda a los amantes, estudiosos e investigadores del arte gregoriano y su interpretación.

Señor organista, cantor o músico de iglesia:

Si usted necesita música para ejecutar en el templo: Música vocal, Música para órgano o armonio, Misas de Gloria, Misas de Requiem, para solo y acompañamiento de órgano o armonio, consulte el Catálogo que va en las páginas que siguen y pida por correo lo que desee, enviando el importe correspondiente. Es una forma eficaz de ayudarnos en nuestro apostolado litúrgico-musical.

CATALOGO

DE LA

"PROCURA DE MUSICA SAGRADA"

MUSICA VOCAL

Ambrosini, A. Ave María para S. o T. con acompañamiento de órgano o armonio	$	5,00
Antología de Cantos Eucarísticos (sin acompañamiento). Ejemplar	„	3,00
El ciento	„	250,00
Autori Diversi. "In Nativitate Domini". 9 Motetes Navideños a varias voces y acompañamiento de órgano o armonio	„	12,50
Autori Diversi. 8 Motetes de Navidad a 1 y más voces con acompañamiento de órgano o armonio	„	15,00
Bottazzo. L. Célebre "Ave María" para canto (Mez. Sop. o Barít.) y acompañamiento de órgano o armonio	„	15,00
Cantica Sion. Parte I. Cantos para la Misa. Tomo "A". Misas Gregorianas con acompañamiento de órgano o armonio	„	60,00
Cantica Sion. Parte I. Cantos para la Misa. Tomo "B". Misas populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio	„	65,00
Cantica Sion. Parte I. Cantos para la Misa. Tomo "C". Misas de Requiem, Gregorianas y populares, a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio	„	60,00
Canto Gregoriano. Pequeño Tratado	„	10,00
Cantoral de los Fieles. Con Misas gregorianas; cantos para diversas épocas del año litúrgico, para la Misa Dialogada; Vísperas y Completas del Domingo. (Sin acompañamiento)	„	12,00
Cantorale. 200 Motetes para 3 y más voces iguales	„	80,00
Chorus Eclesiae. Volumen Primero "Echo Jubilaris": 42 cantos a varias voces mixtas, con acompañamiento de órgano	„	135,00
Chorus Eclesiae. Volumen Segundo "Laus Canora": 42 cantos a varias voces iguales, con acompañamiento de órgano	„	135,00
De Bonis, A. Motetes (9) Marianos para coro a 3 voces iguales	„	18,00
Eccher, C. Motetes (33) para las Sagradas Ordenes, para coro a 3 y 4 voces viriles o iguales	„	60,00
La Mystica Corale. Fascículos de música para coro a 2 y más voces iguales con acomp. de órgano o armonio. Ejemplar	„	10,00
Colección completa	„	90,00
Los Fieles Cantan. Antología popular con la Santa Misa para Dialogar en Latín y Castellano. 147 canciones litúrgicas, con texto y melodía en 236 páginas. Ejemplar	„	15,00
El ciento	„	1.300,00
Mitterer. Ave María a una voz y acom. de órgano o armonio	„	5,00

Pagella. "Tercera Antología Vocal Litúrgica". 63 cantos sagrados de autores antiguos coleccionados y transcriptos para 4 voces mixtas ..... $ 80,00

Pequeño Tratado de Canto Gregoriano ..... „ 10,00

Perosi, L. "Melodíe Sacre". En 12 volúmenes que contienen cantos para todas las ceremonias litúrgicas del año; a 1, 2, 3 y más voces iguales y mixtas, con y sin acompañamiento de órgano o armonio. Cada volumen ..... „ 42,00
Colección completa ..... „ 500,00

Primera Colección de Música Sagrada (PSALLITE, año 1954) . „ 5,00

Refice, L. "Tre liriche sacre" de la liturgia de la Virgen Dolorosa (Stabat Mater), a 1, 2 y 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 25,00

Scapin, M. "Fulgens Corona". Doce cantos en honor de María Inmaculada, a 2 y 3 voces iguales con acomp. de órg. o arm. „ 30,00

Scapin, M. "Messa Nuziale". Servicio completo para órgano o armonio a usarse en las ceremonias de la Bendición Matrimonial. Contiene: CORTEJO NUPCIAL, GRADUAL, AVE MARIA para solo y órgano, ELEVACION, COMUNION y MARCHA NUPCIAL ..... „ 45,00

Suplementos de PSALLITE. Coros a 2, 3 y 4 voces mixtas o iguales con acompañamiento de órgano o armonio. Suplemento del año 1955, $ 2,00; año 1957, $ 5,00; año 1958 ..... „ 5,00

Urteaga, Luis. "Propio de la Asunción de la Ssma. Virgen". Todas las partes variables con acomp. de órg. o arm. ..... „ 3,00

Virgili, L. Domine Jesu Christe y Te Deum Laudamus para coro a 3 voces iguales ..... „ 20,00

MUSICA PARA ORGANO O ARMONIO

Bach, J. S. 14 Breves piezas para armonio ..... $ 10,00

Bach, J. S. Ocho pequeños Preludios y Fugas para órgano. Revisión de Sandro Dalla Libera ..... „ 50,00

Bach, J. S. Preludio y Fuga en Mi menor, para órgano ..... „ 13,00

Bach, J. S. Preludio y Fuga en Re mayor ..... „ 15,00

Bach, J. S. Toccata y Fuga en Re menor para órgano. Revisión de Sandro Dalla Libera. Notas explicativas en italiano a inglés „ 35,00

Ballarin, R. Piezas descriptivas (6) para órgano: 1) La pouple de Rameau, 2) La Rappel de Rameau, 3) Le Tamburin de Rameau, 4) Le cou-cou de Daquin, 5) Il Fabro armonioso de Haendel, y 6) la Fuga del gato de Scarlatti ..... „ 65,00

Bossi, M. E. Breves piezas para órgano (3): Studio, Piccolo Corale y Ricercare ..... „ 15,00

Botazzo, L. "Armonie". 32 composiciones para órgano o armonio. Preludios, elevaciones, marchas religiosas, marchas nupciales, misa nupcial, etc. ..... „ 90,00

Botazzo, L. Sesenta piezas ..... „ 40,00

Carabella, E. "In chordis et organo". 7 composiciones para órgano o armonio ..... $ 15,00
Colección "Laus Plena". Volumen Primero. 40 piezas ..... „ 90,00
Colección "Laus Plena". Volumen Segundo. 45 piezas ..... „ 90,00
Della Ciaja, A. B. (1671-1755). Dodici soggetti. Sei Ricercari. Messa ..... „ 35,00
Della Ciaja, A. B. (1671-1755). Siciliana e canzone ..... „ 15,00
Frescobaldi, G. (1583-1644). Colección de 12 composiciones para órgano ..... „ 20,00
Fuser, I. "Clásicos Italianos del Organo". 66 composiciones de los mejores autores clásicos organistas italianos ..... „ 130,00
Guilmant, A. Cuatro piezas para órgano ..... „ 20,00
Hesse, A. F. Composiciones (18) para órgano ..... „ 25,00
"Las Armonías del Organo". Para la Acción Litúrgica. Fascículos de música para órgano o armonio de autores antiguos y modernos. Cada fascículo ..... „ 10,00
Colección de un año ..... „ 90,00
"L'Organista Pratico". Repertorio de música sacra para órgano. Composiciones elegidas de renombrados autores antiguos y modernos. Cada volumen ..... „ 40,00
Colección completa (13 volúmenes) ..... „ 500,00
"Messa Nuziale". Servicio completo para órgano o armonio .. „ 45,00
Pasquini, B. (1637-1710). Siete Tocatas para órgano ..... „ 35,00
Psallite Deo. Colección de piezas litúrgicas para órgano o armonio. Volumen Primero ..... „ 45,00
Volumen Segundo ..... „ 45,00
Ravanello, O. Op. 44. (Piezas (18) para órgano o armonio .... „ 25,00
Ravanello, O. Piezas clásicas (6) transcriptas para órgano .... „ 30,00
Scapin, M. "Misa Nupcial". Contiene: Cortejo Nupcial, Gradual, Ave María para solo y órgano o armonio, Elevación, Comunión y Marcha Nupcial ..... „ 45,00
Vittadini, F. "La Vittadiniana". 40 composiciones elegidas para órgano o armonio ..... „ 45,00
Vivaldi - Bach. Concierto en La menor ..... „ 15,00
Vivaldi - Bach. Concerto Grosso en Re menor ..... „ 15,00

MISAS DE GLORIA

Bas, J. Kyriale. Todas las Misas gregorianas con acompañamiento de órgano o armonio ..... $ 145,00
Bossi, M. E. Misa solemne en honor de S. Marcos a 3 voces iguales y órgano ..... „ 25,00
Casimiri, R. Misa "De Angelis" Gregoriana con acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 10,00
Chiesa, C. Misa Breve "Pastor inter lilia" en honor de San Pío X, a 2 voces iguales y órgano ..... „ 25,00

Dentella, P. Misa a 2 voces iguales y órgano alternando con versículos de la Misa "De Angelis" ..... „ 25,00

Haller, M. Missa "TERTIA" a dos voces iguales y órgano. Partitura ..... „ 76,00
Parte de canto ..... „ 10,00

Kyriale seu Ordinarium Missae ad exemplar editionis Vaticanae concinnatum. Cantum Gregorianum harmonice modulavit Julius Bas ..... „ 145,00

Migliavacca, L. Misa Agostiniana para coro al unísono y órgano o armonio ..... „ 15,00

Perosi, L. Misa cerviana para 3 voces iguales y órg. o arm. ... „ 30,00

Perosi, L. Misa "Davídica" para 3 voces iguales y órg. o arm. „ 35,00

Perosi, L. Missa "TE DEUM LAUDAMUS" a dos voces iguales y órgano. Partitura ..... „ 40,00
Partes de canto ..... „ 10,00

Ravanello, O. Messa "IN ONORE DI SAN GIUSEPPE CALASANZIO" (Op. 63), a dos voces iguales y órgano. Partitura . „ 70,00
Partes de canto ..... „ 10,00

Vittadini, F. Misa "Jucunda" para 3 voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio. Partitura general ..... „ 35,00
Partes para las voces. Cada parte ..... „ 6,00

MISAS DE REQUIEM

Acompañamiento de la Misa de Difuntos (Gregoriana) y de los Cantos para los Funerales, por Desrocquettes y Potiron ..... $ 65,00

Amatucci, P. Misa "Pro defunctis", para una voz media, con acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 50,00

Antonelli, A. Misa "Da Requiem" a 3 voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 35,00

Baronchelli, L. "Messa da Requiem", para una voz media y acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 45,00

Hébert Desroquettes, J. y **Potiron, H.** Misa de Difuntos y cantos para los Funerales. (Gregoriano del Oficio de Difuntos) .. „ 65,00

Perosi, L. Misa "Da Requiem", para 3 voces iguales y órgano o armonio ..... „ 35,00

Tosi, M. "Messa da Requiem", para 3 voces iguales y órgano o armonio ..... „ 35,00

Tosi, M. "Mesa Funebre", para una voz media y acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 45,00

PEDIDOS A:

PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE"

CALLE 40 Nº 577 (ENTRE 6 Y 7) - TELÉFONO 39230 - LA PLATA, F.N.G.R

N. B.: Envíe al hacer el pedido el importe correspondiente en *"Giro Postal de Correo"* o en *"Giro Bancario"*, a la orden de: Enrique Lombardi, Director de PSALLITE.

EDICIONES PSALLITE

1.	Antología de Cantos Eucarísticos. Ejemplar	$	3,00
	El ciento	„	250,00
2.	Primera Colección de Música Sagrada. Ejemplar	„	5,00
3.	**CANTORAL DE LOS FIELES**. Ejemplar	„	12,00
4.	Pequeño Tratado de Canto Gregoriano. Ejemplar	„	10,00
5.	Los cuatro SUPLEMENTOS corales del año 1955	„	2,00
	10 partes de cada SUPLEMENTO	„	15,00
6.	"**LOS FIELES CANTAN**". La más importante publicación de PSALLITE, con la "Santa Misa" para Dialogar en Latín y Castellano; en total, 147 Canciones Litúrgicas, con texto y melodía, en 236 páginas. Ejemplar	„	15,00
	El ciento	„	1.300,00
7.	AVE MARIA, a una voz y órgano o armonio. MITTERER. Ejemplar	„	5,00

Al hacer el pedido, envíe el correspondiente importe en "Giro Postal de Correo" o en *Giro Bancario*, a la orden de Enrique Lombardi, Director de la Revista PSALLITE. Calle 40 Nº. 577, La Plata (Provincia de Buenos Aires).

Ultimas publicaciones de gran importancia para la Cultura Católica:

INICIACION TEOLOGICA: *Por un grupo de Teólogos.* Tomo segundo "Teología Moral". Barcelona. Editorial Herder. 1959.

VIVE TU VOCACION: *Paolo Provera.* Barcelona. Editorial Herder. 1959.

VOCABULARIO METODICO: Alemán, Español. Inglés. *Westermann:* Barcelona. Editorial Herder. 1959.

LAS CUEVAS DE LOS GRANDES CAZADORES: *Hans Baumann.* Barcelona. Editorial Herder. 1959.

EDITORIAL "HERDER" - LIBRERIA

CARLOS PELLEGRINI 1179 T. E. 44-9610 BUENOS AIRES

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECÁNICO

Calle 3 Nº 764 Teléfono 20788 La Plata

Precio del Ejemplar: $ 8.—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº. 585.286

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D.2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION Nº. 4699